

Nagy Csilla

A helyettesítés poétikái

(Korpa Tamás: *Egy híd térfogatáról*. FISZ, 2013; Szőcs Petra: *Kétvízköz*. Magvető, 2013; Turi Tímea: *Jönnék az összes férfiak*. Kalligram, 2012)

Korpa Tamás, Szőcs Petra és Turi Tímea ismert fiatal költők. Mindhármanuk első kötetét¹ várakozás előzte meg: szövegeik folyóiratokban már jó ideje olvashatóak voltak, mindhárman voltaképp már a kötetek megjelenése előtt felkeltették a szakmai közönség érdeklődését. A verseskönyvek megjelenése sem okoz csalódást abban az értelemben, hogy a kimondás autentikus igénye, a tudatosan felépített szövegvilág is megmutatkozik a gondos szerkesztés mellett a következetesen végigvitt kompozíciós elvek mentén. A három könyv egyike (Szőcs Petra: *Kétvízköz*) mértéktartásával, fogalmi és poétikai pontosságával meghaladja az első kötet elvárásait; míg a másik (Turi Tímea: *Jönnék az összes férfiak*) egyelőre túl keveset, a harmadik (Korpa Tamás: *Egy híd térfogatáról*) egyelőre túl sokat bíz a nyelv tropologikus, mediális és retorikai dimenzióira. Mindhárom gyűjteményre jellemző, hogy közvetve vagy közvetlenül számot vet a nyelvi megelőzöttség kérdésével, a nyelv autonóm működésének következményeivel, azzal, hogy a tapasztalatok, élmények, emlékek, látványok (stb.) nyelv általi rögzítése temporálisan meghatározott, és nem objektíválható, nem függetleníthető a beszélő szubjektumtól. A kimondás, az elbeszélés, a leírás — az irodalom nehezen függetleníthető ezekről — is „kimondottságában”, „elbeszéltségében”, „írotttságában”, azaz megalkotottságában és kontextusaiban értelmezhető. Ennek tudatában a vers mindhárom költő esetében olyan eszköz, amely nem a személyes történet vagy tapasztalat színrevitelét, hanem ennek korlátozottságát mutatja meg más-más eszközökkel. Korpa Tamás költészetében a nyelv egyfajta (nem a „hagyományos” értelemben vett) térpoétika eszköze lesz, Szőcs Petránál a vers az emlékezet médiuma, a veszteséget és a megörökítés kísérletét viszi színre, Turi Tímea pedig a nyelv és a gondolkodás összefüggésének bölcséleti kérdéséből kiindulva az interperszonális, a nő-férfi viszony tematizálásához jut el.



Korpa Tamás *Egy híd térfogatáról* című kötete a térpoétika hagyományába illeszkedik, azonban ez a költészet egészen más módon valóítja meg a tér „átpoetizálását”, mint például Térey János lírája. Itt ugyanis nem az a kifejezés tétje, hogy a nyelv közegében a tér bejárhatóvá és átláthatóvá váljon, ahogy az sem elsődleges célja, hogy a történeti, kulturális és időbeli rétegzettségét formálja meg. Ehelyett a hangsúly az észlelhető, érzékelhető tér költői megfogalmazására kerül: a kötet versei a látható, hallható, tapintható közeg egy-egy metszetét villantják fel, hasonlóan például Borbély Szilárd *A bábu arca/Történet* kötetének szövegeihez, de már József Attilánál is megjelent hasonló látásmód (pl. *[Térvonatok tolatnak...]*), és az avantgárd inter- vagy multi-mediális eljárásai is előzménynek tekinthetők (ha nem is közvetlenül). Metaforikusan szólva a következetesen alkalmazott, a tárgyias versbeszédtől az avantgárd szövegalkotási technikákig többféle hagyományt ötvöző versnyelv célja nem az építmény

¹ Turi Tímea *Jönnék az összes férfiak* című könyvét is első kötetként olvasom, függetlenül a tényleges első „gyerekkori” könyvtől (Turi Tímea: *...gyerekeknek lenni...*, Szeged, 1997, Dávid Kiadó, <http://mek.oszk.hu/02900/02983/>). Ezt, és a tizenhat évesen megjelentetett *Kiskamasz* könyvet (Szeged, 2000, Bába és társa) maga a szerző is elkülöníti 2012-es „felnőtt” kötetétől. L. *Belső közlés 1. adás*: Turi Tímea, szerk.: Pályi Márk, Klubrádió, 2013. 06. 25.

létrehozása, nem a város felépítése, hanem az építmény vázának, a város tervrajzának a megfogalmazása. Eszerint értelmezhető a kötet címe is: nem a hídról van szó, hanem annak térfogatáról. Nem arról, mit bír el az építmény, mit köt össze mivel; a szerzőt az érdekli, hogy a híd hogyan osztja fel a teret, mennyit „szorít ki” az alatta/körülötte hömpölygő folyóból, a fölötte/körülötte sűrűsödő levegőből.

Korpa költészete a tér helyett a térbeliségre vonatkozik, a tárgyak helyett azok viszonyrendszerét igyekszik körülírni. Radikalizálja a térbeli viszonyok megfogalmazásának módját: egyrészt azáltal, hogy átrendezi a szubjektum-objektum oppozíciót. L. Varga Péter pontos megfigyelése, hogy „[m]inden tér, amelyet a lírai tekintet bejár, antropomorf, az emberi testhez hasonlít [...] az emberi tulajdonság vagy magatartás pedig anyag-, tárgy-, illetve térszerűvé válik a költeményekben.”² Másrészt Korpa lebontja a humán, a társadalmi, a történelmi és a morális tartalmakat a térről, a helyről: a tulajdonnevek, a konkrét földrajzi és kulturális utalások (Spree-part, Szász Svájc, Ilmenau stb.) rendszerint nem kontextust és értelmezési keretet teremtenek, csak jelzésértékűek, arra szolgálnak, hogy a térbeli pozíciók meghatározhatóak legyenek: „a Spree hidraulikus karja odanyúl és elvesz, / ha hátrahagyja a medrét. majd napokig / csorog, mint az ásitás, vissza minden. // [...] burkolatjeleket festenek fel Szász Svájcra. / a tereplovaglás ma elmarad.” (*Come back* — 11) A sikeres konstrukciókban megteremtődik egy finom egyensúly, ez a személytelenítő, a kulturális és történetelvű értelmezés lehetőségeit felszámoló eljárás képes arra, hogy az észlelhető tér geometriai, materiális és fizikai viszonyrendszerét, letisztult vázát mutassa meg. Ilyen a kötetcímet adó hosszúvers (amely egyébként a térbeliség mellett kulturális kontextust is érzékenyen teremt): „a híd tízemeletes ikertornyai közt nyakörvként / lógnak az acélvezetékek lépcsők hány emeletnyit / nyomhatnak a földszinthez képest a földszinthez / ami a hídnál a víz alatt fúródik súlyos propellerekkel / a mederbe — a híd: tékép egy ujjlenyomathoz: az egykori lovag ki csónakot kölcsönzött / a rondella mentén öt perc múlva ötszáz éve [...]” (*Egy híd térfogatáról* — 42)

Gyakori megoldás a kötetben, hogy az érzékletek komplexitását az egymástól logikailag és szemantikailag is távol eső kifejezések egymás mellé helyezése, vagy éppen a költői képek burjánzása hivatott érzékeltetni. Az „összehangzások” eredménye, célja (a fülszöveget író Oláh Szabolcs kifejezésével élve) a „nyelvi regiszterek élvezetes sokhangúsága” — szép példa erre a *Mein Mund cseppkööszlop néma marad* első passzusa. Azonban sokszor előfordul, hogy a szerkezeteket idegennek vagy erőltetettnek érezzük, hogy Korpa belefeledkezik a nyelvbe, és a jelentések és érzékletek kiegyensúlyozott adagolására épülő versnyelv kudarcot vall. Az olyan sorok, mint „a kép perifériáján / nyüzsög még egy késő novemberi epizód, fekete-fehér” (*Képleírás* — 16); „a vodka forró, éles virágként / nyílik a palackban” (*a Völgy erdőke-rület* — 31); „a lehetséges ártér stigmája a csónakház emelkedő

² L. VARGA Péter: *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2013. 08. 28. http://www.es.hu/_varga_peter;ex_libris;2013-08-28.html

/ kúpja” (*Vademecum* — 79) ellenállnak a befogadásnak, és túlcúsznak a komplex képiség és a képzavar közötti határon. Ebből a szempontból kevesebb kockázatot rejtene, és egzaktabb megfogalmazásnak adnak teret az olyan a narratív(abb) jellegű szövegek, mint az *Ülni kötelező*, illetve a leltár jellegű *Napok I*.

Korpa Tamás első kötetének erénye, leleménye és gyengéje is abban áll, hogy nagyon sokat bíz a nyelvre: annak burjánzása vagy épp szikársága formálja a jelentést azáltal, hogy a logikai és narratív építmények helyébe lép. Ez egészen meglepő, figyelemreméltó, érzékeny megoldásokhoz vezethet, másrészt azt a veszélyt is magában hordja, hogy a metaforikusság, a tropológia átbillen, és nem megmutatja, hanem elfedi a látványt, azonosíthatatlanná, behelyettesíthetetlené téve ezáltal a viszonyokat.

Szőcs Petra költészetének fókuszában a veszteség áll, amelynek tárgya a múlt. A címben szereplő konkrét (de a nevéből adódóan metaforikus értelmezésre is alkalmat adó) kolozsvári városrész, Kétvízköz a gyermekkor helyszíne: a kötet egyes versei ezt a helyet, az itt töltött időszakot, a megélt eseményeket idézik, a ciklusokra nem tagolt kötet olvasása során egy családtörténet fragmentumai tárulnak fel. A veszteség egy speciális szituációjaként értelmezhetőek a kötet azon versei, amelyek a múltbeli család-



történet egy kiemelt „szereplőjének”, a nagyapának (Tatának) a halála köré szerveződnek. A *Kétvízköz* poétikai megoldásait, szövegformálását éppen ezért az emlékezés és a felejtés retorikai alakzatai mellett a gyász beszédmódja is meghatározza. A *Kétvízköz* metaforikusan értve maga az emlékezés: a jelent és a múltat összekötő köztes állapot, amelyben az emlékező és a felidézett én, a veszteség előtti és utáni öazonosság vetül egymásra.

A szövegek voltaképp jegyzetek a múlthoz: miközben felidézük, számba is veszik annak tárgyait, eseményeit, szereplőit. Példa erre a *Leválás*, amely mintegy életre kelti a jellegzetes (de nem közhelyszerű) szituációkban bemutatott figurákat, kimerített pillanatokat: Cucu bácsi (azaz Daddy), Kati néni (azaz Koti néni) és Roró egy-egy cselekvés és a megnevezés aktusa által válnak „elevenné”. Az első versszak a múlthoz való ambivalens viszony allegóriájaként is olvasható, abban az értelemben, hogy az emlékek, bár hozzánk tartoznak, éppúgy korlátozottan hozzáférhetőek, tárolhatóak, ahogy a házfalról lekapart csillámok, rétegek is azonnal, szó szerint bensővé és megragadhatatlanná válnak: „A kis csillámok a házfalon, / le akartam kaparni őket, / meg gyűjtögetni, / de mindig bementek a bőröm alá.” (6) Ezt a tapasztalatot fejleszti tovább az utolsó versszak, ahol nemcsak megteremtődik az időbeli távlat, amely az emlékezés és a gyász aktusát is meghatározza, hanem azt is érzékelteti, hogy a tapasztalat, amelyre az emlékek utalnak, sosem újraélhető: „A csillámokat vörösre festették az új lakók.” (7)

A kötet nyelvezete, beszédmódja folyamatosan számot vet azzal, hogy a múltbeli történetek nem elbeszélhetőek, és ezt (a fenti példán túl is) változatos poétikai megoldásokkal érzékelteti a szerző. A történet-fragmentumok eleve magukban hordozzák a feltételeességet, az önreflexiót, reflektálnak arra, hogy minden elbeszélte történet ahelyett, hogy újateremtené, csak utal a megtörténtekekre, helyettesíti és elfedi azt. Az álomszerű, „üres helyeket” működtető történetalakítás (*Román film; Lakók*), a család-történet szereplőinek való hangadás, az emlékezet tárgyával való retorikai azonosulás (*Tata álmai; Drága gyerekeim*) egyaránt az emlékezet működésének sajátosságait érzékelteti. A *Felelősség* természetesen módon mutat rá az emlék nyomszerűségére, arra, hogy nem a személyre, hanem a rá utaló tárgyakra, nyelvi elemekre, a hozzá való viszonyunkra emlékezünk. A *Feltárásban* az emlékező én válik a múltfeldolgozás, a gyázmunka tárgyává; a *Szép rövid vers* érdekessége pedig az, hogy poétikai eszközökkel fejezi ki a múlt és a rá utaló emléknym elválaszthatóságát, önkényes, dekonstruálható viszonyát: „Andreának mentettelek el a telefonomban, / hogy ne legyen belőle probléma. / Nagyanyámat használt sírba temették, / az állt rajta: Editke, élt egy évet. / Ez persze két különböző dolog. / Annyi mindent akarunk letagadni.” (16)

Ahogy az emlékek az elmúlt, már nem létező eseményekre, személyekre, helyekre utalnak, úgy a jelenben rendelkezésre álló tárgyak és épületek is helyettesítik az elvesztett személyt, akihez tartoztak — ez az eljárás a kötet gyászverseinek alapvető szer-

vező eleme. A tárgyakhoz való viszony (megőrzés, felszámolás, funkcióváltás) a felejtés és emlékezés egymást kiegészítő és ellentétező, dinamikus aktusát teszi érzékelhetővé: „A kályhák itt maradnak, a föld mindenütt föld, / a vércukormérőt visszük a Kétvízközön túlra. / Vadászkalap szemétbe, csíkos ingek caritas, / holnap már sok kis Tata áll az ingyenkontin előtt.” (*Kétvízköz* — 43); „Ha kell a gótika, menjetek a temetőbe, / Tatának olyan sírkövet választottam (rátok gondoltam), / amilyen a kályha volt a nagszobában, / épp hogy csak nem melegít, / a diófák szüntelen suttognak, / a bogarak boldogan karcolják a vén követ, / s a kilátás csodás.” (*Drága gyerekeim* — 42). Mindezek kontextusában van azoknak a verseknek is jelentősége, amelyek a veszteség pillanatát próbálják megragadni: a *Ne gyerekeskedj* és a *Hajnalban még nem* egyaránt a test kódjai, reakciói mentén próbálják ez elmúlás mibenlétét megfogalmazni, itt a halott test lesz az az emlék(tárgy), nyom, amely mind a gyázmunka, mind az emlékezet számára vonatkozási pontként szolgál.

A *Kétvízköz* tartalmaz olyan szövegeket is, amelyek képi utalás- és asszociációs rendszere kissé túlírtnak, öncélúnak hat (*Honvágy*), előfordul, hogy a versnyelv enged a feszességéből (*Egyezség*), illetve van olyan vers, amely a kötetből kiszakítva veszítene érvényességéből (*Kétvízközben*). Szöcs Petra első kötetében ennek ellenére, vagy ezzel együtt figyelemreméltó: teljesítménye az érett és pontos versnyelv alkalmazásában rejlik, valamint abban, hogy az emlékezés és gyász tapasztalatát nemcsak tematikus szinten, hanem a nyelv retorikai dimenziójában és működésében egyaránt képes érzékeltetni.

Turi Tímea verseskötetének gondolati háttérét meghatározza az a wittgensteini tapasztalat, amely nyelv és gondolkodás ambivalens viszonyára mutat rá³: a kötet első, *Titkos élet* című ciklusa a gondolati és fogalmi líra hagyományába illeszkedve a saját történet elbeszélésének, megírásának, rögzítésének korlátozottságát fogalmazza meg, számot vet az írás és a beszéd, a kép és a szó elméleti kontextusaival, valamint a történetmondás vagy -írás morális aspektusaival, az igazság (őszinteség) és a hazugság (titok) kategóriáival. Ezek regisztrálása jellemzi például *Az összes elbeszélést*, az *Őszinteséget* és a *Jegyzetfüzetbe* című verset, néhány szöveg azonban (és ez megoldás lényegesen termékenyebb) nemcsak tematizálja a nyelvre vonatkozó ismereteket, hanem poétikai eszközökkel is képes kifejezni azt. Ilyen a *Csak a plezúr*, amely a szó és a szubjektum viszonyát a test biológiai működése, a termelés és leválasztás folyamataiban ragadja meg. A szerves összetartozás és elkülönülés feszültsége az önkifejezés idegenségével kapcsolatos, más versekben teoretikusan rögzített felismerést mutatja meg plasztikusan: „A szavak mégsem olyanok, mint a bélsár: nem / tisztulsz meg, hogyha megszabadulsz tőlük. / Inkább mint a lekapart heg, olyanok: megválsz / saját magad

³ Vö. pl.: „Az én kijelentéseim oly módon nyújtanak magyarázatot, hogy aki megért engem, végül felismeri azt, hogy értelmetlenek, ha már fellépve rájuk túllépett rajtuk.” Ludwig WITTGENSTEIN: *Logikai-filozófiai értekezés*, ford.: MÁRKUS György, Akadémiai Kiadó, 1989, *Tractatus* 6.54.

már elhalt sejtjeitől, de a kaparás / nyomán felbuzog egy kicsi vér, és neked megint / nagyon sok időre van szükséged, hogy a heg majd / újra eltakarja.” (19) (A gondolatmenet rendkívül érzékeny, akkor is, ha a „var” szó helyett itt a „heg” szerepel, kissé megbontva a logikát.) A férfi mint a megfigyelés tárgya szintén megjelenik már az első versekben: Turi Tímea költészete jól érzékelhetően, vállaltan illeszkedik a kortárs női líra hagyományába, versnyelve mindenekelőtt Csobánka Zsuzsáéval rokonítható. A *Modor* első négy sora biztos kézzel vázol fel egy (férfi)típust, jó érzékkel tölti meg tartalommal a „férfiasság” kifejezésének üres terét: „Ahogy a színészek a sáljukat megkötik. / Civilben. A férfihűség biztos jele. Ha / kiült a farmer, és gyűrött a póló, a sál / akkor is árulkodik. Noha a kiültés és / a gyűröttség is jel: a modoré, mint a sál.” (18)

Az első ciklus célja voltaképp az, hogy a további négy előkészítéseként működjön. A *Jönnek az összes férfiak* koncentrikusan táguló körök mintázatát mutatja, az első versekben megfogalmazott tézisek újra meg újra felbukkannak, árnyaltabb és differenciáltabb formában, többek között a nő és férfi közötti, valamint a saját és a másik testéhez való viszony értelmezése, a megismerés különböző (taktilis, vizuális, nyelvi stb.) szintjeinek bemutatása során. A kötet tétje ugyanis — ahogy ezt a mottóként kiemelt *Hazudós múzsa* is jelzi — érvényes nyelvet, hangot, szöveget találni a férfiról való női megszólalás, a férfi-nő viszonyok elbeszélhetősége számára. A kísérlet részben eredményes (*Vonzás és választás; Másik ajtó; Szavak*), bizonyos mértékig azonban megbicsaklik, mert a Turi által alkalmazott nyelv helyenként túl keveset vállal, nem alkalmazza poétikai eljárásaiban azokat az elméleti tapasztalatokat, amelyeket a versek a tematika szintjén vázolnak. A kötet elején olvasható *A bökkenő* szerint minden történet elbeszélése egyfajta erőszakos kisajátítás, a valóság/igazság helyettesítésének nyelvi aktusa: „A bökkenő / csak az, hogy mindezek után számolnunk / kell egy szomorú tanulság kísértésével: / hogy a történetünkhöz mi magunknak nincsen közünk.” (11) A kötet beszélőjének (női) szövege azonban csak ritkán vesz tudomást arról, hogy létezik másik (férfi) szöveg is: miközben a versek a testhez, a másikhoz, a másik történeteikhez való hozzáférésre kérdeznak rá (*Az ő története; Test és történet; Fiatal férfiak*), a nyelv poétikai és retorikai dimenziójában nem engednek beleszólást a másik számára a saját történetébe: a nyelv, a test, a látvány, az érintés csak ritkán jelentkezik kölcsönviszonyként. A másik hang, test, vagy épp a másik szöveg némaságának érzékeltetése, a viszony feszültsége hiányzik a legtöbb versből, a kapcsolatok színrevitele (bármilyen pontos sorok és szerkesztésmód jellemzi is a szöveget) így szükségszerűen leíró, külsődleges marad — minden bizonnyal ezt a feszültséget hiányolja Csehy Zoltán, amikor kritikaként fogalmazza meg, hogy a kötet „a férfit a leggyakrabban nem konkrét testi megvalósulásként látta, hanem a férfiasságot esszenciális minőségként kezeli.”⁴



Ez alól kivételt jelent például az *Akit meglesel* (24) című dialogikus vers, amely az idegenség és személyesség ellentmondásos tapasztalatát, az interperszonális viszonyok ambivalenciáját fogalmazza meg lépésről lépésre, precízen felépített kompozícióban, megmutatva Turi Tímea költészetének mélységét és lehetséges távlatait. A vers „súlyát” a negyedik sor („legyen a távolsága: munka”) és az utolsó mondat („ahogy lesem, az a tiéd / egyedül.”) adja meg, ahol a mindenkori másikkal való viszony és a nyelvi kommunikáció kudarca egyaránt érzékelhetővé válik, de általánosabb tapasztalattal is szolgál. Épp arra mutat rá, hogy a másikat (a látványát, a testét, az érzékletét, az emlékét is) ki lehet sajátítani, de a hangját nem. Ha ezt nem vesszük figyelembe, éppúgy hatalmi játszmát játszunk, ahogy a férfi írók és a történetírók: behelyettesítjük cselekedeteinket, hódításainkat, egészen addig, amíg majd valaki más ezt épp nem velünk teszi meg.

⁴ Csehy Zoltán: *A másik oldal*. Új Szó, Penge rovat, 2013. 01. 24. <http://uj szo.com/napi lap/kultura/2013/01/24/a-masik-oldal>